

# Artivismo y potencia política. El colectivo Fuerza Artística de Choque Comunicativo: cuerpos, memoria y espacio urbano



Lola Proaño Gómez

Universidad de Buenos Aires

[lolaproanio@gmail.com](mailto:lolaproanio@gmail.com)

Fecha de recepción: 24/07/2017. Fecha de aceptación: 02/09/2017.

## Resumen

El ensayo reflexiona sobre las posibilidades políticas del *artivismo* del colectivo Fuerza Artística de Choque Comunicativo. Para ello analiza las nociones de espacio abstracto (Lefebvre), de tiempo actual (Ricoeur) y tiempo denso (Benjamin). Propone el surgimiento de una memoria actual que juntaría, gracias a la acción teatral, el pasado reciente con el presente, para obtener una mirada alternativa sobre el momento actual. Para ello, este ensayo examina tres acciones del colectivo: *Esto no es independencia*, *Acción Puente*, *Promotoras* y *Genocida suelto*. De este análisis se concluirá que las acciones de FACC tienen un potencial político propio que no es comparable con otras acciones *artistas* y que se origina en sus características organizativas y teatrales.

## Palabras clave

Artivismo  
Fuerza Artística de Choque  
Comunicativo  
Política  
Memoria  
Tiempo y Espacio

## Artivism and Political Potential. The Collective *Fuerza Artística de Choque Comunicativo*: Bodies, Memory and Urban Space

## Abstract

The essay reflects on the political possibilities of the *artivism* of the group called Fuerza Artística de Choque Comunicativo (Artistic Force of Communicative Shock). In order to achieve this, it analyzes the notions of *abstract space* (H.Lefebvre), of *current time* (Ricoeur) and *dense time* (Benjamin) and proposes the emergence of a present memory that would bring together, thanks to the theatrical action, the recent past and the present to get an alternative perspective of the current times. This essay examines three actions of the group: *Esto no es independencia*, *Acción Puente*, *Promotoras* and *Genocida suelto*. From this analysis, it will be concluded that the actions of the group have their own political potential that is not comparable with other artist actions because of its strength that comes from its organizational and theatrical characteristics.

## Keywords

Artivism  
Politics  
Memory  
Time and Space

*La presencia del pasado en el presente como un que ya no está, pero que es*  
(Cosci, 2011: 32).

*If we elide the ways in which time defines and is interpenetrated by space and the ways in which language depends on a material referent, we create a curiously depoliticized conception of "bearing witness" as an individual process of working through the traumatic aftermath of an event rather than a collective contest over public configurations of space, place, and memory* (Graham, 2010: 18)

Según el Manifiesto de la Fuerza Artística de Choque Comunicativo (FACC), el colectivo está formado por un grupo de artistas motivados por la urgencia de enfrentar cualquier "máquina de violencia que pretenda disciplinar nuestros destinos sociales". Este grupo siente que es su obligación "poner sus herramientas al servicio de dismantelar" las alternativas que amenazan el "espíritu libre" en un momento que el colectivo siente como una emergencia. Los integrantes de la FACC están "dispuestos a transgredir e inclusive romper reglas para lograr efectos performativos que revelen ideales; que construyan otro discurso... un discurso intransigente, desde el potente grito del artista". El colectivo se propone

Encarnar hechos de violencia institucional e injusticia por parte de la clase política-empresarial... Otorgar visibilidad mediante el infinito amplificador de la creación artística para que lo que duele, lastima a la libertad y tortura lo justo, se convierta en una bomba en contra de los opresores y en una herramienta que interpele el cuerpo de los indiferentes.<sup>2</sup>

La FACC ha encontrado un modo de organización y funcionamiento que viene desde lo teatral, desde el cuerpo. Todos los encuentros empiezan en el ensayo seguido de la Asamblea. Ellos son "individuos deseando un cuerpo colectivo". Al respecto dicen:

... empezamos con el cuerpo en acción y luego se traslada al debate porque uno se hermana en el trabajo físico; estamos poniendo en tela de investigación la forma de comunicarse... necesitamos ser un híbrido entre una compañía que ensaya, que entrena y también una asamblea" (Entrevista realizada por la autora, Buenos Aires, 9 de diciembre 2016).

Sus herramientas aventaja la comunicación mediática tecnológica, pues ésta no tiene el poder del artista en vivo, debido a que "los rayos catódicos no empatizan con otro ser vivo". La presencia del cuerpo es fundamental, pues el cuerpo del bailarín o del performer produce un "grado de tracción directa", en tanto ellos están entrenados en transmitir una complejidad de emociones (Entrevista).

El colectivo rechaza el modelo representacional, en el que un nombre o una firma cumple la función de hablar en nombre de los otros; consecuentemente, se niegan a añadir nombres o a firmar declaraciones. Esto afirma el carácter colectivo grupal por el que están decididos, pero no significa el anonimato. Tal como ellos afirman, es muy fácil identificarlos en las acciones teatrales. Con una mirada cercana en tanto estética, ética y política, los integrantes de la FACC conservan sin embargo diferencias respecto de las áreas de su especialización (música, danza, etc.). Su solidaridad tiene la base en aquello que comparten, pero eso no significa la homogeneización de sus integrantes. Sí exige, en cambio, un compromiso total de parte de ellos y una confianza muy fuerte en que pueden depender unos de otros.

1. "Si eliminamos las formas en que el tiempo define y está interpenetrado por el espacio y las formas en que el lenguaje depende de un referente material, creamos una concepción curiosamente depoliticizada del "ser testigo", como un proceso individual de trabajo a través de las consecuencias traumáticas de un evento, en lugar de un concurso colectivo sobre configuraciones públicas de espacio, lugar y memoria" (Mi traducción).

2. El manuscrito fue facilitado por el colectivo a la autora.

## La potencia política del artivismo de la FACC

¿Cuál es el sentido político del *artivismo* de la FACC? ¿Cuán políticas son sus acciones? ¿Son éstas algo más que un espectáculo que irrumpe en el espacio ciudadano? Empecemos por delimitar qué entendemos por artivismo. Es la combinación de arte y activismo con el propósito de impulsar agendas políticas. El *artivista* se encuentra involucrado muchas veces en el arte callejero o en el arte urbano, manifestándose en contra de la publicidad y la sociedad de consumo; reclaman espacios públicos y rechazan los medios de comunicación. En la práctica, estas premisas programáticas se traducen en una tendencia a la hibridación y la interdisciplinariedad; el papel nodal concedido a las llamadas nuevas tecnologías de la comunicación (en el caso de la FACC, a la divulgación vía internet de sus acciones), la relativa renuncia a los determinantes de la autoría: la naturaleza con frecuencia cooperativa y autogestionada de sus producciones, empleando nombres colectivos. Otras características son el énfasis en las puestas en escena en pos de máximos niveles de visibilización; la aplicación de criterios de participación e involucramiento que desmientan la distancia entre creador y creación o entre público y acción; el empleo de estrategias de guerrilla simbólica con sus súbitas apariciones en lugares inesperados; el papel asignado al humor, al absurdo y a la ironía; la renuncia a toda centralidad, a las definiciones y a los encapsulamientos; la concepción del artista como activista, es decir como generador de acontecimientos (Delgado, 2013: 3). Aunque aparentemente comparta con otros tipos de *artivismo* estas características formales, el que lleva adelante la FACC no puede ponerse en la misma categoría de aquellas a las que Delgado (78) acusa de ser meramente retóricas, por ejemplo los *Flashmobs*<sup>3</sup> o las improvisaciones callejeras. Por ello, es importante hacer algunas puntualizaciones que las distingue del *artivismo* de escaparate.

En el caso de la FACC, el tono de las acciones del colectivo es fuertemente político aunque explícitamente no partidista y revela una firme actitud ética, política y estética. Sus acciones son mucho más que el posible complemento ideal de las políticas de promoción mercantil de las ciudades a partir de su prestigio como polos de creatividad e inclusive de un cierto inconformismo, como afirma Delgado (2008: 68). Tampoco son un mero espejismo tras el cual se oculta el reconocimiento de la inutilidad de las pretensiones antagonistas del arte político de calle, ni una máscara que oculta una posible desactivación del activismo político (68). La FACC y sus acciones no colaboran a la especulación de la ciudad para convertirla eventualmente en un *parque temático* ni se integran a la publicidad sobre la ciudad con fines propagandísticos o turísticos.

Las acciones de la FACC, como veremos más adelante, deconstruyen el modelo cultural y económico de desarrollo expresado en la ciudad, en sus puentes y avenidas y discute con la gestualidad y el discurso político del poder. Sus acciones refieren a episodios de la historia para establecer su articulación con el presente y evidenciar su posición crítica y expresar la necesidad de la “memoria actual” que lea los sucesos vividos en el presente articulados con el pasado reciente, que la memoria vuelva como *reconocimiento*, en una continuidad temporal (Cosci, 2011: 4). La FACC denuncia la banalización de la historia y la memoria propuestas desde el discurso oficial; sus acciones no son ni festivas ni celebratorias; son la escenificación de la crítica al pasado y la puesta en evidencia de aspectos oscuros y ocultos en el discurso político.

Por otra parte, los productos de la FACC son mucho más que una “oferta urbana en materia cultural”. Contra la modalidad mercantil de la oferta y la demanda, la FACC no difunde, no se entrevista con los medios, no da a conocer sus futuras acciones. No hay oferta y, por tanto, tampoco se puede conformar una demanda de parte del público; no se anuncia como una atracción de ningún tipo, menos aún masiva o turística. Sus acciones pueden, eventualmente, contribuir a la *espectacularización* de

3. Baumgartel y Costa de Lima, “O *flashmob* e o *rolezinho*: considerações sobre a construção estética de um corpo político coletivo num espaço de ostentação capitalista”, en Verzero y Proaño *Perspectivas políticas de la escena latinoamericana. Diálogos en tiempo presente*, en prensa.

la ciudad pero, por sus mismas características, jamás podrían constituirse como un capital propagandístico de la misma o integrar consistentemente la “oferta urbana en materia cultural”, pues tanto su organización como sus acciones van en contra de los presupuestos que subyacen al sistema de mercado, tal como queda claro en el Manifiesto.

El colectivo controla su posición, se aleja y rechaza conscientemente lo que Delgado caracteriza como un rasgo del artivismo: “los mecanismos estándar de producción y distribución de cultura, con su capacidad para digerir y convertir en caricatura y luego en negocio o coartada legitimadora toda respuesta política estéticamente formulada” (2013: 74). Esta distancia se logra, como ya vimos, mediante el rechazo a la autoría, al contacto con los medios -escapan de su escaparate- y al apoyo institucional. Por ello, no forma parte de aquello que critica: sus *contraprogramaciones* no le hacen el juego a las programaciones de las que expresan disonancia. El *artivismo* de la FACC suscita más bien, “distintas modalidades de generación de espacio público genuino o, en su lugar, de denuncia de las anomalías mercantiles que lo subvierten” (En Delgado, 2008: 9). La FACC crea un ámbito de interpelación política, desde el arte, directo a las dinámicas políticas y socio-económicas no solo argentinas, sino globales. Tiene, por esto, un fuerte tono político y obedece a la aparición de un nuevo tipo de arte político con una vocación de interacción mucho mayor.

Estas acciones se realizan sin anuncio previo en los espacios públicos y atrapan por sorpresa a los espectadores involuntarios. Son acciones callejeras destinadas *al que pasa* para ampliar los canales de comunicación y ser escuchados por grupos más amplios de personas con distintas ideologías y en distintas circunstancias, sin depender de la audiencia capturada por los medios de comunicación o por el espacio de la sala teatral. Esta característica hace que ellas tengan un efecto político importante, pues llegan a una comunidad ideológicamente diversa, aspecto este que las diferencia, por ejemplo, de lo que sucede en el teatro y espacios teatrales tradicionales en donde generalmente existe un consenso ideológico entre la escena y el público. Los transeúntes-espectadores no tienen elección; lo único que pueden hacer es quedarse mirando o alejarse, pero los que se alejan ya recibieron el impacto de lo visto que ha producido un *shock* que insta a las preguntas y a la duda, y trae a la memoria el pasado.

Este *artivismo* produce lo que Henri Lefebvre llama *momento*: con ellas emerge un instante único, pasajero, irrepetible, fugitivo, azaroso, sometido a constantes metamorfosis, que logra la intensificación vital de los circuitos de comunicación e información de que está hecha la vida cotidiana, ocasiona la ruptura de lo ordinario pero, al mismo tiempo, proclama lo absoluto y toma consciencia de lo efímero (En Delgado 2013: 71).

Según Barbosa de Oliveira, el *artivismo* lleva a las últimas consecuencias la lógica de la performance artística, a la que se atribuye la capacidad de producir *desterritorialización* y *dislocamiento*. Estas características no se observan en las acciones sobre las que reflexionamos y diferencia a estas producciones de otras performances. Ellas están fuertemente enraizadas en el territorio, actúan en el centro de la vida pública ciudadana y se basan en la memoria y en la historia reciente y presente de la actividad política argentina. Si es posible afirmar, en cambio, que estas acciones al igual que la performance,

coloca[n] el cuerpo y los signos en un estado nómada, transitorio, en el que las experiencias son transformadas. Asocia el artista con un público que debe compartir la intensidad de la experiencia propuesta [...]. Como poéticas de la acción, las performances persiguen una radicalización de las emociones en una especie de ritual” (Barbosa de Oliveira, 2007: 106).

Las súbitas apariciones de la FACC producen una *sismología* que sacude la cotidianeidad, abren un espacio para generar una situación imprevista que causa sobresalto, mediante formas poéticas que alteran el orden público. Produce “redes no materializadas (relaciones directas, episódicas, contactos no opresivos, de vagas relaciones de simpatía y comprensión)” (Vaneigen 1970: 70-1), como también de posible enojo y rechazo como vemos en el caso de *Las promotoras*. Al mismo tiempo, exhibe las redes materiales subyacentes en la conformación edilicia y socio-económica de la sociedad que, como veremos más adelante, revelan en sus estructuras las relaciones sociales de producción que subyacen al modelo vigente.

El arte activista de la FACC devuelve a la estética su capacidad política explícita, pero de modo distinto al arte del siglo XX, en tanto no discute afirmaciones partidistas, sino que, más bien, exhibe en un lenguaje artístico novedoso una propuesta política que intenta sacudir la aparente normalidad y homogeneidad del *progreso* de la ciudad. El *artivismo* en este caso,

contempla parámetros como el posicionamiento crítico, la voluntad de interacción con el ámbito social, la vinculación con la especificidad del lugar y el compromiso con la realidad [para promover] actividades prácticas que dotarán de un punto de vista alternativo...” (En Delgado, 2008: 2).

La FACC defiende tesis fuertemente políticas, conectadas con una ideología que va contra el libre mercado, la extranjerización del país, la entrega del territorio y la cultura a capitales transnacionales y todo lo que ello implica para las capas sociales menos favorecidas: inflación, desempleo, pérdida de derechos. Defiende también el derecho a la vida y denuncia la muerte que se esconde detrás de las propuestas neoliberales. En este sentido es mucho más que “un escenario programático y dramático de y para las grandes virtudes cívicas” (Delgado 2013: 70). Sus acciones defienden un modelo cultural y económico de país, bien definido.

Creo que el *artivismo* del que aquí tratamos, en tanto hace visible lo invisible -tal como Adorno propone para su definición de Arte- apunta hacia la apertura de conciencias y hacia la crítica que, a la vez, trae consigo la viabilidad de la posibilidad de la existencia de un sistema distinto. La sola apertura a esa posibilidad implica lo que Arturo Roig ha llamado la *función utópica del discurso que se asienta en la historicidad*. “Espacializada y temporalizada, esta función describe la realidad, la cuestiona y penetra en la historia para proponer una transformación a tiempo futuro.... la posibilidad de cambio y de una praxis que desconoce la topía como la única posibilidad...” (Proaño 2007: 31-33). En el caso de las acciones artivistas propongo entenderla como la *función utópica del artivismo* en tanto cumple a cabalidad las funciones arriba descritas y, al hacerlo, niega el determinismo que cerraría la apertura hacia un futuro distinto y mejor. Sus acciones son políticas por la actitud fuertemente crítica que evidencia su estructura, por el espacio en el que se realizan, por la organización interna del grupo, por la memoria que conecta el presente político y el pasado reciente y por la interacción con el público transeúnte. Al respecto, Cosci remarca, siguiendo a Ricoeur:

Presencia de la imagen como huella, ausencia de la cosa y anterioridad como distancia temporal, como lejanía, marcada en nuestro lenguaje por el uso de los tiempos verbales. Lo que da lugar a aquello que él llama el “enigma del enigma”: es el “haber sido” que la memoria señala. La presencia del pasado en el presente como un signo de una ausencia que ya no está, pero que es (Cosci, 2011: 32).

La FACC denuncia el manifiesto programático de Macri y sus aliados que están llevando a cabo una restauración conservadora enmascarada en la “revolución de la alegría” planteada como una utopía que no tiene nada de nuevo, por lo que es procedente recordar que,

Lo nuevo de esta vieja utopía es que viene a enfrentar cara a cara –sin disimulos y sin mediaciones– a otra utopía que se fue gestando en nuestro país y en nuestra región alrededor de la idea de patria, de justicia, de solidaridad, de soberanía, una utopía que tampoco es nueva pero que alcanzó grados de poder inéditos en la América latina de lo que va del siglo XXI (Mocca, 2016).

Las acciones, que se caracterizan por la forma no-narrativa, se alejan de la política en tanto discusión a nivel explícito, institucional y partidista, pero son fuertemente expresiones de lo político. En ellas aparece la mirada de los que se sienten marginados del sistema, la voz opuesta a la voz del poder político y económico, los cuerpos en peligro de desaparecer. Su modo de organización rompe con la organización económica y social neoliberal y su jerarquía, así como con el modelo neoliberal de la plusvalía y el mercado y, finalmente, manifiestan públicamente el antagonismo propio de lo político. Estas acciones juegan en el campo de lo político con la aparición de los cuerpos y su presencia en los espacios destinados a ser funcionales al sistema; con el descubrimiento de los cuerpos reales de aquellos que sufren las medidas políticas y que no son tomados en cuenta por el sistema más que en las estadísticas; con la exhibición de las consecuencias de los decretos y resoluciones gubernamentales que golpean en la parte que no tiene parte. El pasado se vuelve entonces dinámico y la historia abierta a nuevas lecturas que abren las fisuras para encarnarlas en los cuerpos de los *artistas*. Luchan así contra el *aquietamiento* (Richards, 2002: 192) del pasado que el negacionismo<sup>4</sup> histórico pretende alcanzar y deslizan la lectura de la historia de los documentos y los monumentos a los cuerpos *artistas*, singulares, perceptibles e identificables, que, como testimonio, muestran teatralmente el impacto del pasado que deja de ser “lo ya sido”, para enfatizar su continuidad en el presente y provocar la emergencia de una historia viva, activa, inacabada.

## Artivismo, memoria y espacio ciudadano

Las acciones de las que voy a tratar –*Esto no es independencia o Pila, Las promotoras, Acción puente y Genocida suelto*– modifican por breves momentos la ciudad de Buenos Aires y la convierten en el escenario de disputa ideológica que recuerda las consecuencias de las políticas neoliberales; despierta una *memoria crítica y hace una crítica de la memoria* (Richards, 2002). De este modo, propone la lectura del pasado reciente y lo conecta con el presente a fin de tomar parte en la lucha ideológica que se da en Argentina al momento de su producción.

Me valdré de la noción de *espacio abstracto* propuesta por Lefebvre. Según el autor, estos son espacios aparentemente neutros que contienen y ocultan las relaciones que los constituyen (2013: 95); espacios que han sido estructurados para construir el modelo propuesto por el poder político y que guardan la memoria del modelo impuesto. Las acciones político-artísticas a las que nos referimos penetran en estos espacios y producen así un “espacio-diferencial” que en colaboración con la densidad temporal que las mismas producen, niegan la monumentalización del pasado, la completitud de la historia y la homogeneización que persigue imponer el discurso político del poder. Esto ocurre cuando la FACC subvierte las reglas que han producido dichos espacios. Queda expuesta su funcionalidad al sistema cuando se des-naturalizan y explicitan las relaciones sociales que reglan sus usos y se descubren las relaciones sociales que los produjeron y que los hacen funcionales al proyecto hegemónico de desarrollo. Las acciones del colectivo evidencian la coexistencia de dos mundos que, cuando aparecen simultáneamente, expresan el antagonismo propio de lo político (Mouffe, 2013).

Los espacios que las FACC seleccionan para sus acciones se adecúan a ellas por distintos motivos: pueden ser aptos para las acciones –el puente para el suicidio– o

4. Ejemplos de este negacionismo, además de las explícitas declaraciones que se permiten dudar de los desaparecidos hechas por el Ministro de Cultura, el reemplazo de los héroes nacionales de los billetes por animales, el borrado de las Malvinas en mapas argentinos, la eliminación de programas que enseñaban a los niños la historia nacional en Tecnópolis, la remoción de monumentos a héroes nacionales (Dorrego y Castelli de la Plaza en Cosntitución) para “poner en valor” dichos espacios, por ejemplo.

ser espacios que tienen por sí mismos una fuerte carga simbólica –la avenida 9 de Julio, en pleno acto oficial, mientras suenan las notas finales del himno nacional- o finalmente, espacios que están directamente relacionados con aquello que se combate, como es el caso del domicilio de los represores.

Por otra parte, siguiendo a Benjamin, creo que este *artivismo* hace saltar el *continuum* de la historia (Tesis XIV), no respeta la linealidad ni de la historia ni del tiempo, para concebir el tiempo de otro modo y proponer un tiempo actual (Tesis XVI) un tiempo *denso* en el que se pueden unir en torno a un dato actual solamente ciertos pasados que son relevantes para su explicación y con los cuales ese tiempo actual tiene conexiones específicas (Benjamin 1999, tesis XVII). Este *tiempo ahora* y *denso* está cargado de sentido: en él se lee el presente bajo la lupa de acontecimientos obliterados del pasado reciente. Esto aparece en el proceso de producción de los espectáculos de la FACC, pues el colectivo parte del presente y busca en el pasado hechos o momentos que lo expliquen y que tengan relevancia en el *tiempo ahora*. Se produce, entonces, una condensación temporal que produce un *tiempo denso* que permite la aparición de la *memoria actual*. Esta surge de la interrelación de las memorias de los pobladores con los pasados de esas historias perdidas, olvidadas o dejadas a un lado en la velocidad del vivir cotidiano (Ospina 2002: 14). En este proceso se abre el espacio para el litigio y se trae a la memoria –muchas veces adormecida de los ciudadanos, conductores y transeúntes- un pasado que amenaza con volver y que se quiere evitar y que, recordado, otorga sentido al presente.

Las acciones construyen este *tiempo denso* en el que se comprime la trayectoria temporal y se tocan algunos hechos ocurridos en el presente/ahora –el discurso de Macri, la visita de Obama, los problemas socio-económicos y la violación de los derechos a raíz del nuevo gobierno y el consumismo- con los hechos del pasado relevantes para señalar las articulaciones y las conexiones específicas entre la historia reciente y el presente que se denuncia (Benjamin, 1999, Tesis XVII).

*Esto no es independencia o Pila*<sup>5</sup> tuvo lugar en plena Avenida 9 de Julio a metros del Teatro Colón, donde se realizaban los festejos oficiales por el día de la independencia, a raíz del discurso del presidente Macri que afirmó: “Estoy acá (en Tucumán) tratando de pensar y sentir lo que sentirían ellos [los patriotas] en ese momento. Claramente deberían tener angustia de tomar la decisión, querido Rey, de separarse de España”. El discurso, pronunciado ante la única autoridad invitada a la celebración del Bicentenario, el ex Rey de España, se refería a los patriotas que tomaron la decisión de independizarse de la corona española en 1816, seis años luego de que la Revolución de Mayo había echado a los gobernantes impuestos por España.

La acción visibiliza la opresión y la muerte en los cuerpos desnudos para hacer visible lo que se pretende invisibilizar, corporizan las palabras de Galeano<sup>6</sup>:

No sólo en la Argentina, no sólo en América latina, el sistema está ciego. ¿Qué son las personas de carne y hueso? ...Ahora los invisibles han ocupado, cosa rara, el centro de la escena. Son los que se niegan a seguir comiendo promesas; los que han sido despojados de sus salarios y de sus jubilaciones; los que han sido desvalijados de sus ahorros de toda la vida; los jóvenes que se sienten traicionados por el país que heredan (2001).

La teatralización mediante la presencia inesperada y explícita de los cuerpos<sup>7</sup> multiplica la disrupción: se narra y exhibe lo que se pretende ocultar justamente a través de la desnudez prohibida por las reglas sociales y morales, que por ello, es el mejor medio para exhibir las partes ocultas de la historia y del discurso oficial de la entrega. Los cuerpos, el espacio y la palabra, la memoria del pasado reciente y el discurso

5. La acción acerca en ese tiempo denso y actual, el hecho histórico de una dictadura que dejó un saldo de treinta mil desaparecidos, con el negacionismo histórico que se ha intentado establecer desde el discurso del poder, poniendo en duda el número de desaparecidos para mostrar ostensivamente y en contra del negacionismo, los que condujeron la tortura y la muerte que causaron las desapariciones. <https://www.youtube.com/watch?v=ZSogBFqStHs>

6. El predominio del cuerpo para la expresión política es de vieja data en el discurso político y en el discurso teatral teatro pues ya en la época del Onganía tanto el lenguaje como los escenarios de teatro estaban llenos de cuerpos que decían más que las palabras.

7. A partir de diciembre de 2015 en especial, el cuerpo ha sido golpeado por la devaluación, las transferencias de ingresos, la recesión, la inflación, los despidos y la consiguiente pérdida de capacidad adquisitiva de los sueldos y en los últimos días la destrucción “legal”, mediante la modificación de leyes y disposiciones, del derecho de acceso de todos a la cultura (el cine, el teatro, la música y los museos) con la quita de fondos y el programa de una posterior privatización.



*Esto no es Independencia o Pila.*  
Foto: Colectivo Emergente.

del presente político, forman un palimpsesto que nos permite ver las dimensiones materiales, espaciales, temporales y trans-generacionales de la historia y los traumas.

Acompañando la acción se recita, en un altoparlante, el poema “Cadáveres” de Perlongher (1987) haciendo visible lo que se oculta, se denuncia con el poeta que hay cadáveres “Bajo las matas/En los pajonales/Sobre los puentes/En los canales”. El poema enfatiza la muerte; el cuerpo está, según Perlongher: “En lo preciso de esta ausencia/En lo que raya esa palabra/En su divina presencia”. La FACC agrega al poema alusiones a la muerte detrás de los *logros* del modelo neoliberal, cuando anuncia cadáveres en los “ejercicios, campañas, contratos, condominios”. Alude así no sólo al cuerpo de los desaparecidos de la dictadura, ausentes pero siempre presentes, sino también a los desaparecidos económicos que hoy el gobierno desconoce y niega. El uso del altavoz tiene una razón pragmática -el espacio abierto y la necesidad de llegar a los transeúntes- pero, también, obedece a que, como dice LaCapra, no es posible hacer este tipo de denuncia a media voz, pues “dichas afirmaciones son canceladas por ella”<sup>8</sup>.

En el caso de *...o Pila* impacta el esteticismo logrado por los cuerpos desnudos en el espacio abierto de la Avenida. Este aspecto parece corresponder a la elegancia con que el presidente Macri recibe al ex Rey de España. Esa limpieza, esa nitidez de la forma, el equilibrio que agrega belleza a la escultura final y al proceso mismo de formar la pila de cuerpos jóvenes y bellos, parecería hablar de los *buenos modales*, la distinción y la elegancia de los actos de la ceremonia celebratoria de la Independencia y la formalidad de aquel convenio entre Estados. La imagen final de la acción señala el triunfo de la política estadounidense mediante la bandera que se erige clavada en medio de la pila de cuerpos y que en el dorso tiene los colores de España. La desnudez, por otro lado, alude a la indefensión social, a la vulnerabilidad de la nación sometida a decisiones que no puede controlar y a la imposibilidad de frenar el discurso entre-guista del primer mandatario argentino.

*Esto no es Independencia...* produce mediante la acción artística, un *tiempo denso* que comprime los siglos que van desde la declaración de la independencia (1816) a la actualidad. El cartel “Esto no es independencia” señala la entrega de la riqueza del Estado a los Fondos Buitres y el sometimiento generado por la deuda y que ha afectado seriamente la economía que ahora ata el país a la dependencia no sólo

8. “In what sense it is possible to make truth claims in the middle voice and to what extent that question is suspended by its use” (La Capra, 2001:26).





Acción Puente. Foto: Marco Médi.

económica, sino también política; esto último queda establecido en el Acuerdo firmado por el gobierno argentino con el estadounidense para la colaboración de las fuerzas militares. Según el acuerdo, se “hará uso de las relaciones de toda la sociedad y recursos para facilitar las acciones interinstitucionales y de respuesta, no sólo con los medios militares sino también con el gobierno, y los sectores sociales y económicos”. Queda claro el alcance de tal acuerdo <sup>9</sup>.

En *Acción Puente* (<https://www.youtube.com/watch?v=Dke9ivPNgCQ>) los integrantes del colectivo suben al puente que queda sobre la intersección de las avenidas Córdoba y Juan B. Justo para simular una muerte auto-infligida mediante el ahorcamiento con piolas atadas a globos amarillos, símbolo adoptado por la campaña electoral de Cambiemos, el partido de Mauricio Macri. Una muerte que se multiplica en las innumerables veces que estos cuerpos caen, mueren y se levantan para volver a morir. La muerte se expande exponencialmente sobre la avenida en la que el tráfico y los transeúntes han quedado paralizados, convertidos en participantes involuntarios de esa muerte grupal. Ellos reviven, sin quererlo, la agresión causada por las medidas políticas y económicas del gobierno neoliberal. Aparecen estos cuerpos blanqueados que, por efecto de la arcilla, han adquirido apariencia monstruosa y ahora convertidos en *otros*, despersonalizados, dan rienda al dolor, la queja y al terror ante la cercanía de la muerte. Los cuerpos bellos desaparecen y quedan estos seres extraños, cuyo suicidio, ahorcados por las piolas que atan globos amarillos, parece inminente. La ilusión de realidad, lograda por la forma escénica, hace dudar a los transeúntes que se preguntan al inicio de la acción por la *verdad* o no de lo que ven. La acción aparece inesperadamente en un espacio abstracto, edificado con la funcionalidad de agilizar el tránsito de la ciudad, pero que ahora se convierte en escenario de una muerte colectiva: ha surgido mediante la acción un espacio-tiempo diferencial. El puente ahora es escenario de la muerte política y social; su funcionalidad ha cambiado, no es más el medio facilitador del tránsito automotor propio de la modernidad, ni siquiera pasan autos en este momento en que todos han quedado inmovilizados frente a la acción, exhibe en cambio, cuerpos desnudos contra el fondo de esta estructura propia del sistema que ahora está siendo utilizada para fines impensados y entre ellos, el principal: denunciar al sistema mismo que construye esos puentes como un símbolo de progreso, pero que ahora exhibe la muerte. El tiempo también se ha densificado, pues en la *Acción Puente* se condensan, en el breve tiempo de la acción, dos acontecimientos: la reciente elección en la que el 51% votó por Mauricio Macri y el estado calamitoso socio-económico de la Argentina unos meses después de su gobierno.

9. El 10 de noviembre de 2016 el gobierno del estado norteamericano de Georgia anunció que su Guardia Nacional había sido seleccionada como la operadora del Comando Sur Militar Estadounidense para la República de Argentina como parte del Programa de Asociación Estatal (SPP) del Departamento de Defensa, según la nota publicada por Mariana Escalada & Agustín Ronconi, el 20 diciembre, 2016, “Patria no: Convenio con EEUU permitirá a sus militares conducir nuestra Seguridad Interior” en la sección Política de Disenso.com. Según la nota, en el parte oficial original se dice que “Gracias a la Alianza, la Guardia Nacional llevará a cabo acciones militares entre los dos grupos, no sólo en apoyo de los objetivos de seguridad y defensa sino que también hará uso de las relaciones de toda la sociedad y recursos para facilitar las acciones interinstitucionales y de respuesta, no sólo con los medios militares sino también con el gobierno, y los sectores sociales y económicos”. Además, en otras áreas, se permite el manejo de asuntos nacionales por grandes multinacionales, por ejemplo, en agosto el Ministerio de Modernización a través de una Contratación Directa por US\$ 3.880.477,80 puso en manos de la empresa fundada por Bill Gates los correos electrónicos del estado Resolución 278 – E/2016.



Foto: Colectivo Emergente.

La acción *Promotoras*<sup>10</sup> se realiza en el Shopping de Alto Palermo, epítome del consumismo y del mercado, lugar ideal para golpear esa aparente superficie homogénea y sin conflicto de un espacio en el que todos persiguen una misma y única finalidad: establecer el consumo y el poseer como la única y última felicidad para los ciudadanos.

Las *artivistas*, personificando promotoras, entregan lo que parece ser una publicidad, pero es en realidad una postal que dice “Obama no sos bienvenido”. El texto está impreso sobre la foto de la *Pila* de cadáveres de un lado y en el reverso se lee “Macri Go Home”. El *diálogo* cooperador entre los dos países durante el Proceso de Reorganización Nacional y ahora, con el gobierno actual de Macri, se enfatiza también en el bilingüismo: a Macri le hablan en inglés y a Obama en castellano. Se rechaza la visita del Presidente norteamericano (las postales) y se denuncia esta política como un retroceso en el tiempo. Viene a la mente la ironía histórica de la visita de Obama, sintetizada en el homenaje -ofrenda floral incluida- del mandatario a los desaparecidos en el río de La Plata.

Las *Promotoras* comprime dentro del tiempo denso de la acción la llegada de Obama y el triunfo electoral de Macri con el pasado de la represión<sup>11</sup>. El núcleo de la propuesta descubre el consumismo como la forma de olvido inducido, del pasado de la tortura y la entrega del país, en pro del modelo de libre mercado tanto en el pasado reciente como en el presente. La acción diversifica la atención de la ansiedad por la mercancía, único moto que conduce la asistencia irreflexiva a los shoppings, espacio en los cuales los asistentes se convierten en una masa homogénea incapacitados de toda actitud crítica que no sea el precio o la calidad de la mercancía.

La presencia de las *Promotoras* altera la representación hegemónica compartida de ese espacio social y su funcionalidad; la acción rompe “la trama del grupo social” (Gensburger, 2013: s/n), que sostiene y justifica el sistema que está a la base misma del neoliberalismo de libre mercado con la naturalización del espacio del “shopping” como su máximo exponente y al hacerlo construye por unos minutos un presente diferenciado para constituir lo que Lefebvre llama “espacio-tiempo-diferencial” (2013: 108). Por otra parte y a tono con el espacio del shopping, las promotoras no dejan de sonreír, muy profesionalmente, aún ante las más variadas reacciones del público

10. <https://www.youtube.com/watch?v=-DLFomaV3kM>. En el video llama la atención un aspecto inesperado y fortuito. Una mujer marginal y posiblemente menesterosa sostiene en su mano una de las tarjetas que las promotoras distribuyen. La gente pasa por delante sin siquiera mirarla a diferencia de la actitud frente a las cuales prácticamente todos extienden la mano y miran la postal que ellas distribuyen. Esto alude a la invisibilización de la pobreza y la marginalidad. Al carácter de objeto de escaparate que el cuerpo bello de la mujer ha adquirido en esta sociedad frente a la no existencia del cuerpo femenino vestido de miseria.

11. Ahora, con la desclasificación de documentos, sabemos con certeza fue auspiciada por la CIA y cuya finalidad primordial era imponer un modelo de país de acuerdo a la ideología neoliberal de mercado,



Postal entregada en Acción  
Promotoras ( Frente y dorso),

*Genocida suelto* (<https://www.youtube.com/watch?v=1Sw9Wu-Oyd8>), la tercera acción sobre la que reflexionamos, nos recuerda los escraches del grupo H.I.J.O.S (1994-) a los represores que vivían tranquilamente en sus casas sin que el barrio lo supiera. La acción fue realizada el 12 de noviembre de 2016 frente a las casas de cinco represores que viven en el barrio de Belgrano y cumplen la condena en domicilio. El uso teatral del silencio enfatiza la gestualidad corporal que señala ostensiblemente el domicilio del represor y lo asocia a la muerte por tortura que se pone en escena. La acción condensa en ese *tiempo denso*, el hecho histórico de una dictadura que dejó un





Acción Genocida suelto - Fotos:  
Marcelo Scoppa. Fuente: [http://  
www.laizquierdadiario.com/  
Una-intervencion-disruptiva-para-  
escrachar-a-GenocidaSuelto](http://www.laizquierdadiario.com/Una-intervencion-disruptiva-para-escrachar-a-GenocidaSuelto).

saldo de treinta mil desaparecidos, con el negacionismo histórico que se ha intentado establecer desde el discurso del poder, poniendo en duda el número de desaparecidos para así señalar ostensivamente y en contra del negacionismo, a los que condujeron la tortura y la muerte y causaron las desapariciones.

La acción se inicia con una caminata que da vuelta frente al domicilio del represor, marcando con el gesto el lugar de la vivienda, sus integrantes caminan frente a la casa señalada dirigiendo ahora, con su mirada, la de todos los transeúntes en esa dirección. Se lee con el altoparlante el nombre del acusado y se relatan sus condenas y como en *Esto no es Independencia*, la música en vivo subraya el texto leído y acrecienta el impacto teatral del movimiento y la corporalidad gestual de los *artivistas*. Reaparecen los pájaros negros de mal agüero que habían aparecido durante la misma semana frente al Ministerio de Cultura, el Ministerio de Energía, el edificio de la Nunciatura, el Palacio de Tribunales y la Casa Rosada, portando el cartel “Esto huele mal” al que en esta acción agregan la frase: “Genocida suelto. El Estado cómplice ayer y hoy”.

Las bolsas desparrramadas en el suelo constituyen el testimonio del horror que queda regado en el espacio público: bolsas de basura, manchas negras de vergüenza y muerte, que permanecen inertes en la calle frente al domicilio del represor.

*Genocida suelto* produce una temporalidad que condensa en la poca duración de la acción, la memoria de los desaparecidos, torturados y muertos (1975-1983) con un presente (2016-17) que muestra rasgos similares de censura, condena y represión policial avalada por el Estado<sup>12</sup> a la que se suman las declaraciones negacionistas y acciones gubernamentales que niegan la historia nacional.

## Conclusión

*El principio formal de acuerdo al cual las obras de arte deben estar tanto en tensión como en equilibrio, registra este contenido antagonista de la experiencia estética, que es ese de una realidad irreconciliada que a pesar de todo desea reconciliación* (Adorno, 1984: 291).

El antagonismo propio de la política se evidencia en el despliegue de dos visiones/realidades contrarias generalmente cubiertas por una aparente homogeneidad en la cotidianidad de la ciudad y sus espacios abstractos que, con las acciones, aparecen con una carga simbólica diferencial funcional a la resistencia. En *...o Pila*, se construye una acción que pone en discusión lo que es realmente la independencia y descubre la falsedad del discurso oficial.

La naturaleza artística-teatral de las acciones del grupo tiene la ventaja de producir imágenes dinámicas que involucran todos los sentidos, especialmente la emoción y la percepción. La presencia de los cuerpos junto a las palabras y el sonido en el espacio público, potencian su impacto. Este es un arte ligado directamente a lo inmediato, a lo vivido en esos momentos, a la reproducción de los sentires y temores de los argentinos.

El efecto que consigue con éxito la FACC es el sacudón de los recuerdos individuales, el despertar de la memoria colectiva que percibe sensorial y emocionalmente, mediante el impacto del cuerpo presente, las conexiones entre pasado reciente y el presente prescindiendo de la argumentación lógica.

Sus acciones se realizan en el espacio público, parte integral de la ciudad que da forma a su identidad y a su imagen y que están por ello inextricablemente unidas a la memoria, la identidad y la libertad de expresión y de movimiento. Los espacios utilizados adquieren el carácter de espacios liminales en los que se tocan el pasado reciente y el presente y se tornan lugares de encuentro de mundos/ideologías/y hechos opuestos que revelan los cambios de valores, sus continuidades y sus relaciones<sup>13</sup>.

Sus acciones *artivistas* des-cubren los modos en los cuales la violencia se esconde tras el discurso político y entra silenciosamente en la historia. Esta modalidad es además fragmentaria, lo que parece ser el modo más adecuado de teatralizar para poner en jaque el relato oficial de la historia o desmentir el discurso del poder y afirmar la imposibilidad de considerar la historia como un todo completo cerrado.

La acción colectiva de FACC es doblemente impactante pues sucede en un momento en que el mercado y la tecnología desalientan tanto la actividad colectiva, como la presencia de los cuerpos en el espacio público (aunque estos no sean cuerpos desnudos). Con una poética de la muerte las acciones de la FACC denuncian una política que conduce a la muerte.

12. Hoy mientras termino la revisión del artículo, sabemos que hay más de treinta personas detenidas e inco-municadas por haber sido parte de la manifestación que tuvo lugar ayer en la Plaza de Mayo, pidiendo la aparición de Santiago Maldonado que, según algunas fuentes, fue detenido por la Gendarmería en el Sur del país y desde entonces está desaparecido.

13. These places often have the character of 'liminal spaces': they are border crossings, places where the different worlds of the inhabitants of the urban field touch each other". They quote a broad group of supporters for the idea of 'liminality' .... each arguing in different ways that such spaces can also act to bring together disparate activities, occupiers and characters in a manner that creates valuable exchanges and connections. (Carmona, 2010: 126)"

## Bibliografía

- » Adorno, T. (1984). *Aesthetic Theory*. London: Routledge.
- » Barbosa de Oliveira, L. M. (2007). *Corpos indisciplinados. Ação cultural em tempos de biopolítica*, São Paulo: Beca.
- » Benjamin, W. (1986). "Thesis on the Philosophy of History". *Critical Theory Since 1965*. Florida State University Press. Florida, USA
- » Carmona, M. (2010). "Contemporary Public Space: Critique and Classification". *Journal of Urban Design*, Vol. 15. No. 1, 123–148. Routledge. Taylor and Francis Group.
- » Cosci, L. (2011). "Caminos de rememoración. La memoria y la construcción del conocimiento histórico en la hermenéutica de Paul Ricoeur". *Cifra 6* (en línea) Consultada el 17 de Julio de 2016 en <http://fhu.unse.edu.ar/carreras/rcifra/danielcosci.pdf>
- » Delgado, M. (2008). "La artistización de las políticas urbanas. El lugar de la cultura en las dinámicas de reapropiación capitalista de la ciudad", *Scripta Nova* vol. XII/270 (69), (en línea) consultado el 06/06/2017 en <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-270/sn-270-69.htm>
- » Delgado, M. (2013). "Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos". *QuA-deerns-e Institut Catalá de Antropologia*. Número 18 (2), pp. 68-80. (En línea) . Consultado 14/06/2017 en [www.antropologia.cat](http://www.antropologia.cat)
- » Escalada, M. y Ronconi A. (2016). "Patria no: Convenio con EEUU permitirá a sus militares conducir nuestra Seguridad Interior", el 20 de diciembre de 2016 (en línea) Consultado en 10-04-2017 en <http://www.eldisenso.com/politica/patria-no-convenio-con-eeuu-permitira-sus-militares-conducir-nuestra-seguridad-interior-por-sobre-el-estado-mayor-conjunto>
- » Fuerza Artística de Choque Comunicativo (2016). Entrevista por la autora. Buenos Aires, 7 de diciembre de 2016.
- » Galeano, E. (2001). "Invisibles". *Página 12* (En línea) consultado en <https://www.pagina12.com.ar/2001/01-12/01-12-30/contrata.htm>
- » Graham, S. (2010). "This Text Deletes Itself ': Traumatic Memory and Space-Time in Zoe Wicomb's David's Story". *Journal of Urban Design*, Vol. 15. No. 1, 123–148, Routledge. Taylor and Francis Group. [https://works.bepress.com/shane\\_graham/](https://works.bepress.com/shane_graham/)
- » La Capra, D. (2001) *Writing History. Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins UP.
- » Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Edición y traducción Emilio Martínez. Edición Capitan Swing Libros S.L., Madrid
- » Manifiesto de la FACC (2016) Enviado por correo electrónico. Diciembre.
- » Mocca, E. (2016, 22 de mayo). "El manifiesto del veto", *Página 12*. (En línea) consultado en <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-299941-2016-05-22.html>
- » Mouffe, C. (2013) *Thinking the World Politically*. Verso. London, 2013.
- » Ospina Florido, B. (2011). "Espacializando la memoria: Reflexiones sobre el tiempo, el espacio y el territorio en la constitución de la memoria", en *Aletheia*, volumen 2, número 3: 1-16.

- » Perlongher, N. (1987) “Cadáveres”. *Alambres*. Ultimo Reino, Buenos Aires.
- » Proaño Gómez, L. (2007). *Poéticas de la globalización en el teatro latinoamericano*. Gestos, Irvine.
- » Ranciere, J. (2011). *El malestar de la estética*. Capital Intelectual, Buenos Aires.
- » Richards, N. (2002). “La crítica de la memoria”. *Cuadernos de Literatura*, Bogotá (Colombia), 8 (15): 8, enero-junio.
- » Ricoeur, P. (2002): “Entre la mémoire et l’histoire”, *Tr@nsit online*, Nº 22, Viena (Austria), Institute for Human Sciences, (en línea) Consultada el 27 de julio de 2017 <http://www.iwm.at/transit/transit-online/entre-la-memoire-et-lhistoire/>
- » Ricoeur, P. (2000). “Histoire et mémoire: l’écriture de l’histoire et la représentation du passé” *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. Núm. 55-4. pp. 731-747. (traducción en línea) Consultada el 27 de julio de 2017 <http://www.historizarelpasadovivo.cl/downloads/ricoeur.pdf>
- » Vaneigen, R. (1970) *Trivialidades de base*, Barcelona: Anagrama.